



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2010

Rezension : H. Arslan-Sözüdoğru, Müneccimbaşı als Historiker

Sievert, Henning

DOI: <https://doi.org/10.1524/olzg.2010.0052>

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-113747>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Sievert, Henning (2010). Rezension : H. Arslan-Sözüdoğru, Müneccimbaşı als Historiker. *Orientalische Literaturzeitung*, 105(6):774-775.

DOI: <https://doi.org/10.1524/olzg.2010.0052>

Islam

Puin, Elisabeth: Islamische Plakate. Kalligraphie und Malerei im Dienste des Glaubens. Teil 1–3. Dortmund: Verlag für Orientkunde, 2008. 980 [270 Farbtafeln und 62 zusätzliche Abbildungen]. Beiträge zur Kulturgeschichte des islamischen Orients, Band 39. Brosch. ISBN 3-936687-39-0. – Bespr. von Jürgen Wasim Frembgen, München.

Nachdem der Buchdruck im Laufe des 19. Jahrhunderts zunehmend das Handschriftenwesen verdrängt hatte, wurden seit Anfang des 20. Jahrhunderts in weiten Teilen der muslimischen Welt von Nordafrika bis Südasien volkstümliche Poster mit religiösem Inhalt gedruckt und verbreitet. Solche Zeugnisse religiöser Alltagspraxis, die bis heute als Andachtsbilder und Haussegnen mit magischer Schutzwirkung fungieren, spiegeln die Frömmigkeit des gelebten Islam, „... gleichzeitig bieten sie Einblick in die alltägliche ‚Gebrauchskunst‘ der Gegenwart“, wie die Vf. einleitend schreibt (11). Als Philologin behandelt Puin in der leicht überarbeiteten Fassung ihrer an der Universität des Saarlandes vorgelegten Dissertation ein Thema aus den Bereichen von Islamkunde und Ethnologie, das bisher noch nicht in dieser Breite vorgestellt worden ist. Grundlage ihrer akribisch-genauen Dokumentation und Kommentierung sind 270 Farbdrucke der Privatsammlung Puin, deren regionaler Schwerpunkt auf dem Nahen und Mittleren Osten liegt; Südasien mit seiner reichen Postertradition ist – wie die Vf. einräumt – vergleichsweise wenig vertreten.¹

Diese Bilder stammen aus den 1940er Jahren bis zum Jahr 2000. Ihre ethnologischen Funktions- und Verwendungszusammenhänge werden durch 62 Fotos angedeutet, die den Bildband (Teil 3) der Arbeit abschließen.

In Teil 1 beschreibt und analysiert die Vf. ausführlich 168 Schriftposter bzw. kalligraphische Drucke, die sinnvoll in sechs Gruppen gegliedert sind: Koransuren, Koranverse, außerkoranische Formeln, Namen Gottes, Muhammads und der Heiligen sowie Schrift-Bilder und Magie. Nach profunden Angaben über Kalligraphen, Stil und Illumination erfährt der Leser viel Wissenswertes etwa über den Gebrauch einzelner Koransuren und religiöser Formeln, über Eulogien, die als Kalligramme gestalteten „Schönsten Namen“ Gottes, Deszendenzschaubilder, „Gottesbeweise“ (bei denen etwa die Schriftzüge von Allah und Muhammad in der Natur „aufgefunden“ werden) sowie Amulettdrucke. Sehr nützlich erscheinen die Einführungen in die jeweiligen Themenfelder. Auf die Wiedergabe einer Reihe von Postern, bei denen es sich lediglich um Variationen bereits besprochener Farbdrucke bzw. stilistisch sehr ähnliche Schriftkompositionen handelt (besonders in der Gruppe D), hätte meines Erachtens verzichtet werden können.

In Teil 2 geht es um 102 Poster religiösen Charakters mit figürlichen Darstellungen, die vornehmlich aus Iran und dem türkisch-alevitischen Umfeld stammen. Meist handelt es sich um populäre Bilder im Kontext der Verehrung der zwölfschiitischen Imame und Märtyrer, die in die Trauer- und Bußriten des *‘āšūrā*-Brauchtums und *tā‘zīyeh*-Theaters eingebettet sind. Kenntnisreich referiert die Vf. über schiitische Erzähl- und Rezitationsformen, bevor sie ausführlich das sog. islamische Bilderverbot diskutiert und eine konzise Geschichte der religiösen Bildkunst des Islam bis in das 20. Jahrhundert vorlegt. Daran schließen sich kluge Analysen der Bildthemen, Kompositionen, Perspektiven und Motive sowie der Körpersprache, Farbsymbolik, Lichtsymbolik und Beschriften an. Die Vf. stellt u. a. die spannende Frage nach bestimmten Bildmotiven christlicher Malerei als Inspirationsquellen für eine Reihe von schiitischen Darstellungen; z. B. ist hier die Anregung eines *‘Alī*-Bildes durch die Gestalt des Drachen tötenden Heiligen Georg hervorzuheben (Bild H-17). Sehr interessant ist beispielsweise auch ein Bildnis des Propheten Muhammad als Schafhirte von 1971, bei dem der iranische Künstler eine Jesus-Darstellung des britischen Malers Harold Coppig (1863–1932) als Vorlage genommen hat (Teil 2, 528–530). Verblüffend auch die Darstellung eines weiblichen Engels bei der Opferungsszene Ismaels, der von seinem attraktiven Äußeren an die Schauspielerin Marilyn Monroe erinnert (Bild K-4). Bei manchen Postern werden Einflüsse europäischer Bildkompositionen deutlich, während bei frühen Drucken häufig noch an qajarischen Bildtraditionen festgehalten wird. Die Bildbeschreibung

¹ Die auch von der Vf. erwähnte Sufi-Poster-Sammlung des Münchner Völkerkundemuseums ist bereits im Jahre 2006 publiziert

worden (Frembgen, Jürgen Wasim: *The Friends of God – Sufi Saints in Islam. Popular Poster Art from Pakistan*. Karachi/Oxford University Press).

gen der Vf. sind äußerst sorgfältig und enthalten aufschlussreiche Details, so erfährt man z. B. bei der Vorstellung eines Posters von Tajwidi, dass der Schimmel, den Abū'l-Fadl al-'Abbās reitet, aus dem berühmten Gemälde „Napoléon beim Übergang über den Großen St. Bernhard“ kaum verändert übernommen wurde (444). Ergänzend sollte bei der Besprechung von 'Alīs Schwertern (228, 411–412) noch auf das wichtige Kapitel über „Swords and the Origins of Islam“ in dem Werk von Wheeler² sowie zum Thema der Uneindeutigkeit des Geschlechts in der qajarischen Malerei (396) auf die grundlegende Arbeit von Najmabadi³ hingewiesen werden.

Am Anfang ihrer Arbeit erläutert die Vf., warum sie sich für den Begriff „Plakat“ anstatt „Poster“ entschieden hat: „Im Deutschen scheint mir ‚Poster‘ keine Vorteile gegenüber ‚Plakat‘ zu bieten, da man mit ersterem sehr stark Erzeugnisse der Jugendkultur (Musikgruppen, Filmstars usw.) und entsprechend auch ausschließlich eine sehr rezente Art von Druckerzeugnissen assoziiert“ (12). Ich kann mich dieser Einschätzung nicht ganz anschließen, da Poster sowohl im muslimischen als auch im westlichen Kulturraum generell auf haltbarerem Papier oder Karton gedruckt und in der Regel als Wandschmuck hinter Glas präsentiert werden. Poster werden gerahmt in Moscheen, Heiligenschreinen, Wohnhäusern, Läden und Werkstätten aufgehängt und haben daher eher dauerhaften Charakter, wohingegen Plakate (als Werbemedien für Politiker, Filme, Heiligenfeste und andere religiöse Veranstaltungen) in muslimischen Kulturen eigentlich nur im öffentlichen Raum auf Wände geklebt werden – meist Wind und Wetter ausgesetzt – und somit einen flüchtigeren Charakter haben. Diese notwendige Differenzierung beider Begriffe, die eben nicht „gleichbedeutend“ (12) sind, räumt die Vf. im Grunde selbst ein, wenn sie von Film- und Werbeplakaten spricht, „die auf Schautafeln und an Hauswänden angebracht wurden“ (Teil 2, 362). Der Begriff *postar* hat von der Türkei bis nach Indien Eingang in verschiedenste Lokalsprachen gefunden und wird z. B. in Pakistan deutlich von *išteḥār* (Plakat) abgegrenzt.

Hervorzuheben ist, dass die Vf. mit dieser ersten gründlichen wissenschaftlichen Arbeit über islamische Poster – vor allem solche mit Schrift – ein umfangreiches dreibändiges Nachschlagewerk vorgelegt hat, das eine empfindliche Forschungslücke schließt. Es bietet eine fundierte Quelle für jeden, der sich mit der vielgestaltigen populären materiellen Kultur des Islam näher beschäftigen möchte.

Klinkenberg, Michael F.: Das Orientbild in der französischen Literatur und Malerei vom 17. Jahrhundert bis zum *fin de siècle*. Heidelberg: Winter 2009. 662 S. m. 60 Abb. 8° = Studia Romanica, 145. Hartbd. 88,00 €. ISBN 978-38253-5585-2. – Bespr. von Susanne Kaiser, Berlin.

Spätestens seit der von Said entfachten Orientalismus-Debatte haben Studien zum synchronen und diachronen Orientbild in europäischen und nordamerikanischen Medien Konjunktur. Auch Klinkenberg reiht sich mit seiner Studie über das Orientbild in der französischen Literatur in diese Tradition ein. Jedoch setzt der Autor – wie vor ihm schon Michael Bernsen und Martin Neumann in ihrem Sammelband *Die französische Literatur des 19. Jahrhunderts und der Orientalismus* (Tübingen 2006) mit einem ähnlichen Themenschwerpunkt – Suids ideologisiertem und vereinfachendem Begriff des Orientalismus-Diskurses eine komplexe und heterogene Vielzahl von Orientdiskursen entgegen.¹

Klinkenbergs Analyse konzentriert sich auf die Perception und Repräsentation des Orients in der französischen Literatur und Malerei vom 17. Jahrhundert bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs. Konstruktion und Entwicklung der Orientbilder werden dabei vor dem Hintergrund der politischen und kulturellen Ereignisse und Diskurse untersucht, was bedeutet, dass Klinkenberg sich scheinbar mit sämtlichen relevanten Orientdiskursen und ihrem Verhältnis zueinander über einen Zeitraum von drei Jahrhunderten beschäftigt² – dies legt auch sein extensiver Literaturbegriff nahe, der philosophische und historische Werke sowie Reisebeschreibungen mit einbezieht.³ Damit trägt der Autor dazu bei, die Lücke zu schließen, die bisher durch das Fehlen umfassender Gesamtdarstellungen besteht, in denen vor allem auch die intertextuellen und -medialen Zusammenhänge von Orientdiskursen berücksichtigt werden. Als Grundlage für seine Arbeit dient Klinkenberg u. a. Thierry Hentschs philosophische Studie über die westliche Orientperzeption (*L'orient imaginaire. La vision politique occidentale de l'Est méditerranéen*, Paris 1988) und hier insbesondere die Konstruktion der als konstitutiv verstandenen Dichotomie von Orient und Okzident. In der Auswahl des Corpus besteht eine weitere Parallele zu Bernsen/Neumanns Sammelband, denn auch in diesem werden vor allem wirkungsmächtige Werke behandelt, die von herausragenden Autoren stammen und damit exemplarisch herangezogen werden können – auf Chateaubriand, Lamartine, Nerval und Flaubert bezieht sich bereits Said. Jedoch geht Klinkenberg gemäß seinem Postulat nach einer umfassenden Studie weit über den bei Bern-

² Wheeler, Brannon: *Mecca and Eden. Ritual, Relics, and Territory in Islam*. Chicago/London 2006 (The University of Chicago Press).

³ Najmabadi, Afsaneh: *Women with Mustaches and Men without Beards. Gender and Sexual Anxieties of Iranian Modernity*. Berkeley et al. 2005 (University of California Press).

¹ Klinkenbergs eigene Auseinandersetzung mit Said und vor allem mit dessen Kritikern fällt allerdings knapp aus.

² Ausgespart bleiben jedoch Diskurse anderer Kunstrichtungen wie (Innen-)Architektur oder Mode.

³ In einer Studie, die Werke vor dem Hintergrund ihrer Rezeption untersucht, ist ein extensives Verständnis von Literatur u. a. auch sinnvoll, weil es gerade über eine Zeitspanne von mehr als dreihundert Jahren keinen homogenen diachronen Literaturbegriff gibt.

sen/Neumann untersuchten Kanon hinaus, bedingt freilich auch durch den Fokus auf einen wesentlich größeren Zeitraum. Er geht dabei – nach einem Kapitel über das Verhältnis von Europa und Orient – im Wesentlichen chronologisch vor, angefangen bei der Darstellung des Orients im Theater des 17. Jahrhunderts, über die Geburt des Orientalismus zu Beginn des 18. Jahrhunderts, die Orientdiskurse der Aufklärung, den Ägyptenfeldzug Napoleons und seine ideologischen Voraussetzungen und Auswirkungen, das romantische Orientbild, bis hin zum 19. Jahrhundert mit seinen großen ‚écrivains-voyageurs‘ und orientalistischen Malern; den Abschluss bildet die Orientdarstellung im Fin de siècle.

Das erste Kapitel (S. 17–55), das sich mit dem Verhältnis von Europa und Orient beschäftigt, dient vor allem der Kontextualisierung. Wie fundiert Klinkenbergs Argumentation ist, lässt sich bereits an der dezidierten Auseinandersetzung mit der komplexen Begriffsbestimmung von ‚Orient‘ und ‚Orientalismus‘ erkennen. So werden immer wieder Parallelen zu aktuellen Diskursen⁴ gezogen und die Entwicklung nachgezeichnet, welche die Begriffsgeschichte mit ihren Bedeutungswechseln genommen hat. Klinkenberg zeigt historische Ursprünge und Tradierungen auf, die die Grundlage für heute geführte kulturpolitische Debatten und ihre Konsequenzen bilden. Ein Beispiel hierfür ist das dem Diskurs im Umfeld des sogenannten ‚clash of civilizations‘⁵ zugrunde liegende Weltbild, auf dem heutige Forderungen nach Säkularisierung des Islam und Transformation des Nahen Ostens zu laizistischer Demokratie durch vom Westen oktroyierte Modernisierung fußen.

Der zentrale Teil seiner Untersuchung basiert auf einem Orientbegriff, der sich an der Übereinstimmung mit der Perzeption des Orients in Frankreich orientiert, d. h. Klinkenberg passt den Begriff seinem Gegenstand an und erweitert und entwickelt ihn proportional mit. Den Bezugspunkt bildet das Osmanische Reich mit seinen je unterschiedlichen geographischen und ethnischen Ausdehnungen – mit Osmanen werden also sowohl Perser als auch Araber oder Türken identifiziert. Da es Klinkenberg trotz aller Rekurse auf das realpolitische Geschehen aber um die Skizzierung des imaginären Orient als politischem und ästhetisch-kulturellem Gegenkonzept zum Okzident geht – also um eine Konstruktion des Orients im Sinne des Radikalen Konstruktivismus – ist die Frage nach der Übereinstimmung mit dem tatsächlich real existierenden Orient für die Untersuchung nicht relevant.⁶

⁴ Zu wenig oder keine Beachtung finden allerdings die Said-Rezeption, die wichtige Analysen hervorgebracht hat, und die analytischen Beiträge der Postcolonial Studies.

⁵ Hier sei angemerkt, dass die ‚clash of civilisations‘-Debatte sich vom gleichnamigen Werk Huntingtons deutlich unterscheidet, so argumentiert Huntington selbst wesentlich differenzierter als der sich auf ihn berufende Diskurs.

⁶ Sein fundiertes Vorgehen zeigt sich auch in Bezug auf die Beleuchtung des Verhältnisses von Europa und Islam, welches er seit dem Mittelalter nachvollzieht und dabei besonders auf die für die Herausbildung der orientalistischen Wissenschaft im 17. und 18. Jahrhundert geschaffenen Grundlagen eingeht.

Ausgehend von Darstellungen des Osmanischen Reichs und seiner Herrscher in diplomatischen Berichten und politischen Abhandlungen – genannt seien hier nur die bekanntesten Vertreter politischer Theorie, Machiavelli und Bodin – rekonstruiert Klinkenberg die Entstehung des Konzepts des ‚despotisme oriental‘ (Begriff und Theorie entwickelte erst Montesquieu) und wie es vom politischen Diskurs zum literarischen Stoff im französischen Theater des 17. Jahrhunderts werden konnte. Der Gegenstand verdichtet sich in Stücken von Racine, Mairé, Tristan oder Scudéry vor allem auf die Figur des Sultans als dramatis persona, in dessen Charakterdarstellung sich die jeweiligen modischen Orientdiskurse personifizieren – von tugendhaft bis dekadent, oft im Zwiespalt zwischen beiden. Schauplatz der Handlung ist in der Regel der Mikrokosmos des Serail, verhandelt wird die (Il-)Legitimität der Herrschaft. Wie das Orientbild als Ausdruck der diplomatischen Beziehungen und auf der Grundlage der politischen Geschehnisse, geprägt beispielsweise vom Prestigewettkampf zwischen französischem König und osmanischem Sultan, eine Wende zur Karnevalisierung⁷ nahm, zeigt Klinkenberg an den Werken Molières. Seine Analyse der Orientbilder zeichnet sich dabei durch präzise Textarbeit aus, seine chronologische und kausale Argumentation belegt er philologisch mit einer Vielzahl von Textstellen, er weist auf intertextuelle Bezüge zwischen den Werken hin und damit die verschiedenen Stadien der Perzeption von Orientbildern und ihrer Tradierung nach. Seine Subsumtion ist strukturiert und verständlich, so dass die stufenweise, teleologisch ausgerichtete Entwicklung und daraus resultierende Schlüsse nachvollziehbar sind, dabei aber nicht pauschalisierend wirken, sondern differenziert bleiben.

Die Begründung des Orientalismus als wissenschaftlicher Auseinandersetzung mit dem Osmanischen Reich im Zuge der Aufklärung bildete den Gegensatz zur exotisch-karnevalesken Perzeption und ging auf d’Herbelots enzyklopädische Darstellung in der *Bibliothèque orientale* von 1697 und Gallands epochenmachende Übersetzung von *Les Mille et une Nuits*⁸ (12 Bde., 1704–17) zurück, die bis ins 20. Jahrhundert von wesentlicher Bedeutung für die Wahrnehmung des Orients waren. Klinkenberg skizziert detailreich den Einfluss beider Werke auf die weitere Verwissenschaftlichung des Orients in Form von Übersetzungen, Materialsammlungen, Enzyklopädien etc. und auf die literarischen Nachfolger verschiedener Stilrichtungen sowie die Malerei des 18. Jahrhunderts, denen sie als Motivquelle dienten.

Die Zeit der Aufklärung brachte auch Tendenzen hervor, denen es nicht um eine wissenschaftlich objektive Beschäftigung mit dem Orient ging, sondern um dessen Instrumentalisierung, wie Klinkenberg pointiert heraus-

⁷ ‚Karnevalisierung‘ versteht Klinkenberg hier nicht im Sinne Bachtins als anarchisch-subversive Verkehrung der Welt, sondern meint die Diffamierung und Lächerlichmachung des Orients als Theater.

⁸ Auch in diesem Kapitel beeindruckt der Autor durch Gründlichkeit: So vollzieht er die Übersetzungsarbeit Gallands, anhand seines Erwerbs von Handschriften etwa, im Detail nach.

stellt. Insbesondere Montesquieus politisches Konzept des ‚despotisme oriental‘ ist in diesem Kontext zu verstehen – Klinkenberg zeichnet relativ ausführlich Entstehungsgeschichte des Konzepts und Rückgriff auf griechische Quellen wie Aristoteles‘ *Politeia* nach, so beispielsweise in Bezug auf die dort bereits angelegte Klimatheorie. Ganz in der Tradition der negativen Orientdarstellung sollte das Konzept des Despotismus durch die Kontrastierung von Barbarei und Zivilisation, gleichbedeutend mit Fortschritt und Aufklärung, vor allem abschrecken – und so vor einer neuen Herrschaftsform warnen, die sich in Frankreich zu etablieren drohte. Auch der große Gegenspieler Montesquieus, Voltaire, verfolgte unter dem Anspruch der universellen Geschichtsschreibung im *Essai sur les mœurs* (1756), in dem bereits die Grundlagen für die spätere Legitimierung der Eroberung des Orients durch Frankreich angelegt waren, eigene gesellschaftspolitische Ziele. Sein Konzept des religiösen Fanatismus, das er in der Tragödie *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète* (1741) am Islam exemplifizierte, war vor allem als Angriff auf das eigene System und das Christentum zu verstehen.

Das universalistische Konzept der ‚civilisation‘ der französischen Revolution führte bei den Spätaufklärern Volney und Condorcet zur ‚mission libératrice et civilisatrice‘, womit der Weg für Napoleons Ägyptenfeldzug von 1798 geebnet war und die ideologische Basis geschaffen für die ‚politique arabe‘ – eine Politik des Imperialismus und Kolonialismus im 19. Jahrhundert, die den Niedergang des Osmanischen Reichs herbeiführen sollte. Am Beispiel von Potocki zeigt Klinkenberg, wie ideologische und ästhetische Diskurse zusammenliefen, durch die Mischung das Orientbild grundlegend geprägt wurde und so das ideologische Klima entstand, in dem die wissenschaftliche Erschließung Ägyptens und seine Transformation nach europäischem Vorbild möglich wurden. Um so schwieriger nachzuvollziehen ist Klinkenbergs Bewertung Napoleons, die darauf abzielt, dass dieser sich berufen gefühlt hätte, als neuer Mohammed einen neuen Orient und ein euroasiatisches Weltreich zu schaffen. Klinkenberg beruft sich dabei auf Napoleons eigene Darstellungen, ohne jedoch an dieser Stelle in Erwägung zu ziehen, dass diese vor allem als Propaganda im Zusammenhang mit der Einnahme Ägyptens durch Frankreich zu verstehen sind, wie z. B. Napoleons erste Verlautbarung an das ägyptische Volk nach der Einnahme Alexandrias deutlich macht, in der er dieses um Unterstützung ersuchte, um einen Aufstand zu verhindern. Dafür sprechen auch die historischen Begleitumstände des Ägyptenfeldzugs, die Napoleons Ambitionen für ein orientalisches Großreich in Frage stellen und europafokussierte Machtinteressen nahelegen. So beispielsweise die Tatsache, dass Napoleon nach Scheitern der Eroberung Ägyptens nie wieder einen Fuß in den Orient setzte, was eindeutig gegen tiefergehende Intentionen spricht. Nur wenige Seiten später entlarvt Klinkenberg Napoleons erste Proklamation an das ägyptische Volk selbst als Propagandamittel, und zwar anhand der rhetorischen Strukturen. Hier geht er zwar wieder sehr fundiert philologisch vor und verweist z. B. auf Napoleons Imitation

orientalischer Rhetorik oder die deutlichen Unterschiede zwischen der offiziellen französischen Version und der arabischen Fassung. Allerdings erscheint dies nicht sehr konsequent in Anbetracht der vorhergehenden Beurteilungen. Klinkenberg bewertet auch Napoleons Verhältnis zum Islam widersprüchlich: Einmal hebt er die Instrumentalisierung des Islam hervor, weil Napoleon diesen nicht bekämpfen konnte, einmal erkennt Klinkenberg in Napoleons Rhetorik religiöse Hybris, der man weder Kalkulation noch Überzeugung sicher zuschreiben könne. Tatsächlich lassen sich Napoleons wahre Intentionen nicht eindeutig rekonstruieren, jedoch erfordert eine Skizzierung seines ambivalenten Verhaltens, will sie nicht widersprüchliche Darstellung sein, m. E. eine deutlichere Distanzierung von den unterschiedlichen Interpretationsmöglichkeiten seiner proorientalischen Rhetorik. Die sich dem Aufstand von Kairo anschließende Plünderung der Al-Azhar-Moschee, auf die Klinkenberg nicht weiter eingeht, lässt jedenfalls auf andere Motive schließen als die Verbrüderung mit dem ägyptischen Volk. Außerdem lässt sich Klinkenberg in diesem Teil der Arbeit, ganz im Gegensatz zu seinem sonst so fundierten Vorgehen, zu Behauptungen hinreißen. So bezeichnet er den Ägyptenfeldzug als erste brutale Manifestation des ideologisch motivierten europäischen Kolonialismus – und ignoriert dabei, dass beispielsweise die Kolonisierung der Neuen Welt lange zuvor unter ähnlichen ideologischen Voraussetzungen stattfand. An anderer Stelle (S. 253) deklariert er den Ägyptenfeldzug zum Auslöser von Islamismus und Arabismus. Hier wäre eine etwas genauere Differenzierung angebracht – Islamisten gab es in Form von fundamentalistischen Wahhabiten bereits vorher, den modernistischen Islamismus, der sich als Reaktion auf den Kolonialismus formierte, hingegen erst später. Arabismus war vor allem eine Erscheinung des 20. Jahrhunderts in Reaktion auf den Kolonialismus (der Ägyptenfeldzug wird von neueren Forschungsansätzen gerade nicht dazu gezählt) und türkischen Nationalismus im Osmanischen Reich.

Für die Darlegung der Orientperzeption der Romantik zieht Klinkenberg Lord Byron heran, der auch das französische Bild der großen Romantiker Hugo, Lamartine, Vigny, Musset oder Delacroix nachhaltig prägte. Bei Byron gewinnt die ästhetische Perzeption des Orients eine Dimension des Exils und Fluchtraums für Selbsterfahrung und -verwirklichung. Bei Hugo, dem Klinkenberg ein ausführliches eigenes Kapitel widmet, wird er später zum Raum der Dichtung und als ‚Orient imaginaire‘ mit seiner Synthese von Schönheit und Schrecken zum ästhetischen Gegenprogramm zu den wissenschaftlich orientierten Idealen der Klassik. Für Lamartine stellte der Orient den Schlüssel zur Lösung für die von ihm diagnostizierte Krise der europäischen Zivilisation und nicht zuletzt seiner eigenen dar. Der *Voyage en Orient* wird unter den ‚écrivains-voyageurs‘ Chateaubriand, Lamartine und Nerval schließlich zum neuen literarischen Genre, das Klinkenberg als eine Art frühen Impressionismus versteht. Sehr gut herausgearbeitet ist die Gegenüberstellung von Volneys wissenschaftlich-objektivem ‚voyageur‘ und Chateaubriands Konzeption

des Reisenden als Subjekt, das den Orient in seiner Perzeption konstruiert und damit erst konstituiert. Besonders bei Nerval wich die anfängliche Orientbegeisterung der Enttäuschung und Desillusionierung über die Kulissenhaftigkeit des durch die frühe Form des Massentourismus nicht mehr authentisch und unberührt geglaubten Orients. Flaubert wusste demgegenüber nicht nur die Desillusionierung zu überwinden, sondern mit ihr die althergebrachten politischen, philosophischen und ästhetischen Orientkonzepte von Aufklärung und Romantik zugunsten einer vollkommen neuen, nach Klinkenberg radikal modernen Perzeption des Orients: Ein Orient der Extreme, der mit exzessivem Ich-Kult, der geistigen Haltung des amoralischen und nihilistischen Zynikers und der vollkommenen Entmythologisierung verbunden war. Sein *Voyage en Orient*, das erst 2006 in vollständiger Ausgabe erschien und dementsprechend nicht von Zeitgenossen rezipiert wurde, markiert das Ende der Romantik und den Beginn des Realismus. Klinkenberg führt dabei deutlich den Zwiespalt zwischen europäischer Zivilisation und ihrer Überwindung vor Augen, in dem sich Flaubert befand.

Für Kunsthistoriker wohl eher enttäuschend – vor allem in Bezug auf den Umfang – fällt Klinkenbergs Beschäftigung mit der Malerei aus, der er entgegen dem Versprechen des Titels sehr wenig Raum zugesteht (insgesamt etwa 90 Seiten im Vergleich zu etwa 380 Seiten zur Literatur).⁹ Im Kontrast zu seinem weit gefassten Literaturbegriff steht auch die Tatsache, dass seine Bildanalysen Visualisierungen außerhalb von Salonmalerei, wie Architektur oder Mode, überhaupt nicht berücksichtigen. In so komprimierter Weise ist es natürlich kaum möglich über bloße Bildbeschreibungen hinauszugehen. Auch im ausschließlich der Malerei gewidmeten Kapitel unternimmt Klinkenberg zahlreiche Exkurse und versteht Malerei fast nur vor dem Hintergrund der vorher besprochenen Literatur, die Orientbilder bleiben daher insgesamt eher diffus oder korrespondieren genau mit den literarischen. Seine Argumentationsbasis wirkt stellenweise nicht ganz so fundiert wie in den vorhergehenden Kapiteln (so zieht er für die Definition des Harem ausgerechnet Fatima Mernissi heran, deren Haremsdarstellungen zurecht als orientalisierend kritisiert worden sind), wenn er auch in gewohnter Weise auf Bezüge verweist und Kontexte herstellt. Interessant ist hingegen die immer wieder aufgeworfene Frage nach den Darstellungsmöglichkeiten und -grenzen des jeweiligen Mediums sowie Klinkenbergs Darstellung der Wechselwirkungen und gegenseitigen methodischen Rückgriffe zwischen Literatur und Malerei.

Im letzten Kapitel (S. 509–589) zeichnet Klinkenberg anhand von Renans Orientperzeption, die auf der von Montesquieu und Volney basiert, die Weiterentwicklung des Konzepts der ‚civilisation‘ und der binären Weltordnung hin zum rassistischen und antisemitischen motivierten Antagonismus von indogermanischen und semitischen Völkern in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nach,

wobei der Einfluss der positivistischen Wissenschaft durch den Nachweis der Überlegenheit der einen über die anderen die Legitimation für europäischen Imperialismus und Kolonialismus lieferte. Für Klinkenberg ist Beckfords *Vathek* (Ende des 18. Jahrhunderts erstmals publiziert) der für die französische ‚décadence‘ prototypische Metatext, der zum Vorbild für Mallarmés symbolistische Ästhetik wurde. Klinkenberg zeigt, wie Mallarmés wirkungsgeschichtlich bedeutendes Vorwort *Vathek* zur Inspiration für den dekadenten Roman beispielsweise Huysmans‘ oder Wildes machte und ihn so zum Schlüsseltext des Fin de siècle avancieren ließ.

Im Resümee (S. 589–599) illustriert Klinkenberg gebündelt, systematisch und übersichtlich sämtliche vorher besprochenen Orientdiskurse, hierarchisiert und in Relation zu den historischen Fakten. Er ergänzt seine Zusammenfassung um Grafiken zu allen Orientdiskursen, Orientbildern und ihrer Struktur, außerdem um eine Zeittafel, die die jeweiligen Kunstwerke im Kontext der historischen Ereignisse auflistet. Dies zeigt noch einmal, dass Klinkenberg mehr leistet, als nur die Orientbilder zu beleuchten: Er stellt Zusammenhänge auf unterschiedlichen Ebenen her, seien diese politisch, ideologisch oder sozial, und er zeigt ihre Dialektik zu künstlerischen Diskursen und deren Wirkmacht auf. Seine Vorgehensweise ist dabei transparent und nachvollziehbar, nicht zuletzt durch eine sehr klare Sprache, die bei allem Anspruch, den das Werk verfolgt, auch für ein fachfremdes Publikum verständlich bleibt. Dabei geht er über die thematische Eingrenzung oft weit hinaus, stellt auf einer breiten Argumentationsbasis inter- und intratextuelle Bezüge der französischen Diskurse zu anderen her, beispielsweise zum deutschen Orientbild bei Herder, Goethe, Schlegel, Heine etc., oder auch zu heutigen kulturpolitischen Diskursen, mit denen er sich bereits in anderen Projekten beschäftigt hat.¹⁰ Allerdings hätte der deskriptiv-informative Anteil zugunsten eines analytischeren Beitrags wesentlich geringer ausfallen können – symptomatisch für den Mangel an profunder Analyse ist auch das Fehlen eines Sach- und Stichwortregisters. Seinem Forschungsdesiderat nach einer Studie, die auf der Grundlage intensiver Text- und Bildanalyse intertextuelle und -mediale Zusammenhänge in der Entwicklung und Ausgestaltung der spezifischen Orientbilder vom 17. Jahrhundert bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs in einer Gesamtdarstellung rekonstruiert, wird er damit – auch aufgrund des Missverhältnisses von Literatur und Malerei – nur teilweise gerecht. Wie aufschlussreich aber grundsätzlich die Aufarbeitung künstlerischer Orientdiskurse ist, zeigt ein zentrales Ergebnis von Klinkenbergs Studie: Dass nämlich der Orient vom Mittelalter bis in die Gegenwart auf allen Ebenen als Einheit perzipiert wird, die er nicht ist und nie war. Wünschenswert wären auf dieser Grundlage weitere ähnlich systematische Analysen, die die Orientperzeption im Kontext gesellschafts- und kulturpolitischer Diskurse in der okzidentalen Literatur und Kunst des 20. Jahrhunderts aufarbeiten.

⁹ S. 126–135, S. 270–281, S. 346–349, S. 449–509, S. 572–577.

¹⁰ Vgl. hierzu Klinkenberg, Michael F.: Die Rolle der EU im Nahost-Friedensprozess. Münster 2002.

Shihadeh, Ayman: *The Teleological Ethics of Fakhr al-Dīn al-Rāzī*. Leiden, Boston: Brill, 2006. VII + 280 S. 8° = Islamic Philosophy, Theology, and Science 64. Geb. 130 €. ISBN 978-90-04-14991-. – Bespr. von Regula Forster, Berlin.

Fakhr ad-Dīn ar-Rāzī (gest. 606/1210; nicht 1209, wie in der Literatur häufig angegeben) war ein ausgesprochen produktiver und vielseitiger Autor, dessen Schriften sich vor allem den Bereichen der islamischen Theologie (*kalām*) und Philosophie (*falsafa*) zuweisen lassen. Umstritten ist sein Anteil an seinem großen Qur'ānkommentar: Der Vf. der hier anzusehenden Studie geht davon aus, dass der ganze Qur'ānkommentar von Fakhr ad-Dīn stamme (vgl. S. 10), dies nicht nur gegen Ibn Hallikān, der anmerkt, Fakhr ad-Dīn habe seinen Kommentar nicht vollendet, sondern auch gegen die angeführten Arbeiten Jacques Jomiers. Eine Untersuchung von Fakhr ad-Dīns Werk ist aber nicht nur aufgrund des schieren Umfanges ein schwieriges Unterfangen, sondern auch, weil er seine eigenen Positionen regelmäßig revidierte, gleichzeitig aber auch immer wieder auf die ausführlichere Behandlung eines Themas in einer bereits vorliegenden Schrift verwies. Es gehört daher zu den besonderen Vorzügen der vorliegenden Arbeit, dass Ayman Shihadeh ein sehr umfangreiches Korpus von Primärtexten bearbeitet und so auch die Entwicklung von Fakhr ad-Dīns ethischem Denken nachvollziehbar machen kann.

Die Arbeit gliedert sich in vier Hauptkapitel, denen eine kurze Einleitung mit einem Überblick über Fakhr ad-Dīns Leben und Werk vorausgeht und auf die im Anhang eine Erstedition einer späten moralphilosophischen Schrift Fakhr ad-Dīns, der *Risālat Damm laḍḍāt ad-dunyā* (Sendschreiben zum Tadel der diesseitigen Freuden) sowie eine Bibliographie und die üblichen Indices folgen.

Das erste Kapitel („Al-Rāzī's Theory of Action“, S. 13–44) ist Fakhr ad-Dīns Theorie menschlicher Handlungen gewidmet. Diese Theorie bildet den Hintergrund für die in den folgenden Kapiteln dargestellten ethischen Überlegungen. Ausgangspunkte sind die Fragen, inwieweit menschliches Handeln etwas bewirken kann oder ob alles Handeln letztlich immer von Gott ausgeht und ob die Fähigkeit (*qudra*) vor der Handlung existiert oder aber gleichzeitig ist. Der frühe Rāzī votierte für die Gleichzeitigkeit von Können (*istiṭā'a*) und Handlung (*fi'l*), während er später davon ausging, dass eine Handlung dann bewirkt wird, wenn sich Fähigkeit und Motivation verbinden. Zudem unterscheidet Fakhr ad-Dīn zwischen finalem Grund (*ḡaraḍ*), d. h. dem angestrebten Nutzen einer Handlung, und Motiv, d. h. dem Wissen oder der Vermutung, die sich damit verbinden. Er postuliert, dass einzig der persönliche Nutzen die Grundlage allen menschlichen Handelns darstelle: Der Mensch versucht grundsätzlich, Genuss und Lust zu vermehren und Schmerz oder Leid zu vermeiden. Genuss und Schmerz würden dabei in einem komplexen Prozess gegeneinander abgewogen, eine Position, mit der sich ar-Rāzī deutlich von anderen

Theologen, etwa ʿAbdalḡabbār, absetzt. Menschliches Handeln ist so immer motiviert, wenn auch von Gott determiniert, während Gott selbst nicht aufgrund von Motiven handelt und ihm auch kein Willen zugeschrieben werden kann.

Das zweite Kapitel (S. 45–107) befasst sich mit Fakhr ad-Dīns „Ethics of Action“. Es geht dabei darum, ob Handlungen als gut oder schlecht bewertet werden können, ob diese moralischen Wertungen auf reale und objektive Attribute verweisen und ob sie mittels unmittelbarer Vernunft (*al-ʿaql al-mustaqill*) etabliert werden können. Der Vf. stellt dazu zuerst die Position der Muʿtazila und der klassischen Ašʿariya dar. Hier fällt auch erstmals der Begriff ‚teleologische Ethik‘, der im Übrigen nirgends erklärt wird.

In seinen frühen Werken zeigt sich ar-Rāzī als klassischer Ašʿarī, d. h. er geht davon aus, dass moralischen Wertungen wie ‚gut‘ und ‚schlecht‘ keine objektive Realität zukomme und folglich auch mit dem Verstand keine moralischen Wahrheiten erkannt werden könnten. Scheinbar moralische Aussagen beziehen sich nicht auf intrinsische Attribute von Handlungen, sondern sind subjektive Urteile. Moral wird in dieser Sicht zu einer Frage der Einhaltung offenkundiger Gebote: ‚Gut‘ ist, was Gott vorgeschrieben, ‚schlecht‘, was er verboten hat. In seinen späteren Werken entwickelt Fakhr ad-Dīn dann eine komplexere Theorie, die im Wesentlichen als subjektivistisch beschrieben werden kann: Moralische Wertungen sind subjektbezogen. Was für ein Individuum gut ist, kann für ein anderes schlecht sein. Das Individuum strebt einzig nach der Minimierung von Leid und der Maximierung von Genuss. Selbst Blasphemie wird in dieser Argumentation nicht an sich als schlecht angesehen, sie ist nur schlecht, weil sie das allgemeine Wohlergehen gefährdet. Moralische Wertungen erhalten durch Konventionalisierung einen nur scheinbar überindividuellen Status, der der Aufrechterhaltung der öffentlichen Ordnung und des allgemeinen Wohlergehens dienlich ist, haben aber keinen Wahrheitsanspruch.

In einem zweiten Teil behandelt dieses Kapitel ar-Rāzīs Konzeption göttlichen Handelns: Während der Mensch handelt, um sein Vergnügen zu steigern und sein Leiden zu vermindern, kann solches von Gott nicht gesagt werden – Gottes Handeln erfolgt nicht aufgrund von Motiven, es ist nicht teleologisch interpretierbar, es kann also z. B. auch nicht dem menschlichen Wohlergehen dienen. Gott, so ar-Rāzī, hat weder Motive noch kann er zu einem gewissen Handeln gezwungen werden.

Im dritten Kapitel behandelt Shihadeh ar-Rāzīs perfektionistische Theorie der Tugend („Al-Rāzī's Perfectionist Theory of Virtue“, S. 109–153). Während also das zweite Kapitel der Bewertung von Handlungen gewidmet war, geht es nun darum, ‚gut‘ und ‚schlecht‘ als Attribute von Perfektion bzw. Unvollkommenheit zu begreifen. Während ar-Rāzī in Bezug auf Handlungen einen reinen Subjektivismus vertritt, sieht er moralische Vollkommenheit in Bezug auf die menschliche Natur und den menschlichen Charakter als etwas Objektives und objek-

tiv Gutes an: „Moral and theoretical perfection become real possibilities and viable human ends“ (S. 110). Während der frühe Rāzī noch stark handlungsorientiert argumentiert, wendet er sich in seinen späteren Schriften stärker diesem auf den Charakter bezogenen Perfektionismus zu. Entsprechend zieht er in seinen frühen Schriften die Propheten den Engeln vor, da sie sich aufgrund ihrer menschlichen Natur stärker bemühen müssten, gut zu handeln, während er später den Engeln als den *per se* überlegenen Wesen den Vorzug gibt (vgl. S. 114–115). „Gut“ wäre laut dieser Argumentation also die Perfektion des geistigen Wissens, so dass die Seele sich nicht mehr mit dem physischen Körper und der Welt abgibt. Durch vollkommenes Wissen, verstanden als die Erkenntnis Gottes, könnte endlich auch Glückseligkeit erlangt werden. Die Rolle der Propheten besteht dann darin, andere auf dem Weg zur Vollkommenheit anzuleiten, wobei die Methoden der Rhetorik und der Dialektik zum Einsatz kommen können, welche im Qurʾān auf ideale Weise kombiniert seien. Das Streben nach Vollkommenheit ist dabei ein individuelles, es gehört nicht in den Bereich der Politik: Ar-Rāzīs Ethik ist also, wie Shihadeh zeigt, eine individuelle, nicht eine kollektive (vgl. S. 152).

Das vierte und letzte Kapitel (S. 155–203) ist dem Pessimismus im Spätwerk Fahr ad-Dīns gewidmet, versteht sich aber gleichzeitig als Kommentar zur im Anhang edierten *Risālat Damm laḍḍāt ad-dunyā*. Diese Spannung bekommt dem Kapitel nicht: Den Anspruch, einen Kommentar zu dem edierten Text zu bieten, verfehlt der Abschnitt deutlich; der späte Pessimismus wird zwar dargestellt, aber kaum interpretatorisch ausgeleuchtet, etwa in Bezug auf die Rolle des Sufismus für Fahr ad-Dīns späteres Denken.

Der Anhang (S. 205–265) präsentiert dann die Erstedition der *Risālat Damm laḍḍāt ad-dunyā*, einer kurz vor ar-Rāzīs Tod verfassten moralphilosophischen Schrift. Shihadeh ist es gelungen, zusätzlich zu der schon Brockelmann bekannten Berliner Handschrift weitere sechs Zeugen aufzuspüren. Von den sieben somit bekannten Handschriften waren zwei – eine Handschrift aus Kabul und eine aus Bagdad – aus nahe liegenden Gründen nicht benutzbar. Die Ausgabe basiert auf dreien der verbleibenden Handschriften (aus Berlin, Princeton und Qum), da die beiden übrigen (aus London und Qum) offensichtlich auf die Princetoner Handschrift zurückgehen und somit für die Textetablierung unberücksichtigt bleiben konnten. Der Text wurde für die vorliegende Edition an die Gepflogenheiten der modernen arabischen Orthographie und Interpunktion angepasst. Problematisch ist, dass die Verweise von der Abhandlung auf die Textedition nicht entschlüsselbar sind. Offensichtlich bezieht sich die Zitierweise auf eine frühere Textfassung; hier scheint bei der Umsetzung des Manuskriptes in den Druck ein leider nachwirkendes Problem aufgetreten zu sein.

Insgesamt handelt es sich bei der vorliegenden Studie um ein lesenswertes und lesbares Werk zu einem der weniger bekannten Aspekte von Fahr ad-Dīn ar-Rāzīs Denken, dem eine breite Rezeption zu wünschen ist.

Arslan-Sözüdoğru, Hatice: Münecimbaş als Historiker. Arabische Historiographie bei einem osmanischen Universalgelehrten des 17. Jahrhunderts: Ġāmiʿ ad-duwal (Teiledition 982/1574–1082/1672). Berlin: Klaus Schwarz 2009. 410 S. Islamkundliche Untersuchungen 289. Brosch. 48,00 €. ISBN 978-3-87997-363-7. – Bespr. von Henning Sievert, Zürich.

Das 17. Jahrhundert gehört zu den weißen Flecken auf der geistigen Karte der islamwissenschaftlichen Forschung. Die lange Vernachlässigung der vermeintlichen Niedergangsepoche hat dazu geführt, dass auf intellektuellem Gebiet vereinzelte, besonders herausragende Gelehrte wie ʿAbd al-Ġanī an-Nābulusī oder Kātib Čelebī durch eingehende Untersuchungen gewürdigt wurden, eine breitere Erschließung der umfangreich erhaltenen Quellen und der Produktion weiterer Autoren dagegen noch zu leisten ist. Vor diesem Hintergrund ist die vorliegende Textedition besonders verdienstvoll, denn sie stellt der Forschung nicht nur einen Quellentext zur Verfügung, sondern lenkt zugleich die Aufmerksamkeit auf einen bemerkenswerten Gelehrten des späten 17. Jahrhunderts.

Müneġġimbaşı Ahmed Dede (1631–1702) wurde in Saloniki als Sohn eines Webers geboren und bereits dort in den Orden der Mevlevī-Derwische initiiert. Nachdem er die traditionellen islamischen Wissenschaften bei namhaften Lehrern in Saloniki und Istanbul studiert hatte, fand er Aufnahme in höfische Kreise und wurde 1668 zum Hofastrologen ernannt. Einer seiner Gönner war Qara Muṣṭafā Paşa (gest. 1683), der das von Arslan-Sözüdoğru edierte Werk in Auftrag gab. Münecimbaş verfasste insgesamt 23 in der Einleitung detailliert aufgelistete Werke in arabischer und osmanisch-türkischer Sprache zu einem breiten Themenspektrum von Rhetorik, Theologie, Koranexegese und Logik über Geometrie, Arithmetik, Musik und Astrologie bis zu Medizin und Heilpflanzenkunde, doch sein umfangreichstes und bekanntestes Werk ist die Weltgeschichte Ġāmiʿ ad-duwal.

Ġāmiʿ ad-duwal wurde kaum im arabischen Original rezipiert, sondern in der unter Leitung des bekannten Dichters Nedīm (gest. 1730) angefertigten türkischen Übersetzung, die unter dem Titel Şahāyīf ul-aḥbār bereits wenige Jahre später von İbrāhīm Müteferriqa gedruckt wurde. Die Edition stützt sich auf das Autograph (Nuruosmaniye 3171–3172) und zieht ergänzend mehrere Abschriften hinzu. Da außerhalb von Istanbul und Umgebung nur eine weitere Abschrift in Kayseri belegt ist, scheint das möglicherweise mit der Abfassung in arabischer Sprache verfolgte Ziel, die Gelehrten der gesamten Islamischen Welt anzusprechen, nicht erreicht worden zu sein.

Die historische Forschung hat bislang im wesentlichen die spätere türkische Fassung rezipiert, während partielle Übersetzungen und Editionen von Ġāmiʿ ad-duwal/Şahāyīf ul-aḥbār hauptsächlich die früh- und vorosmanischen Epochen abdecken, für die Münecimbaş heute verlorene Quellen benutzte. Die vorliegende Edition bearbeitet dagegen den letzten Abschnitt (1574–1672) einschließlich der Lebzeiten des Vf.

Arslan-Sözüdoğru weist nach, dass Münecimbaşis gelegentlich kritische Äußerungen über die Taten hoher

Würdenträger bis hin zum Großwesir und zum Monarchen höchstpersönlich in Nedîms viel weiter verbreiteter, aber gekürzter türkischer Fassung wegfallen. Müneğgimbaşı reflektiert seine Tätigkeit als Geschichtsschreiber und distanziert sich bisweilen von seinen Quellen, die ihm als Grundlage für die Darstellung der Weltgeschichte von Adam bis 1672 dienen. Zu diesen Quellen gehören nicht nur 72 einzeln aufgeführte arabische, persische und türkische Werke, sondern auch vereinzelt westliche. So zitiert Müneğgimbaşı bestimmte Namensformen korrekt aus der lateinischen Chronik seines brandenburgischen Astrologenkollegen Johannes Carion. Diese bereits von Albert Dietrich erkannte korrekte Vokalisierung weist möglicherweise auf eine gewisse Kenntnis romanischer Sprachen hin, mit denen Müneğgimbaşı durch die Sepharden in seiner Heimatstadt Saloniki in Berührung gekommen sein mag. Trotz seines Hofamtes kommt die Astrologie in Ğāmiʿ ad-duwal auffälligerweise kaum vor.

Der Editionstext ist übersichtlich gestaltet, wobei der Anmerkungsapparat aufgrund der Orientierung am Autograph sehr knapp ausfällt. Die Auflösung von Abkürzungen, Einfügung von Zwischenüberschriften u. ä. erleichtert die Lektüre, allerdings wäre die Anpassung gewisser Schreibweisen an die moderne arabische Orthographie nicht notwendig gewesen. Sprachlich scheint der arabische Text einwandfrei zu sein, während dem deutschen in einzelnen Fällen der letzte Schliff fehlt. Die Wichtigkeit der zu Tage gebrachten Befunde und das Verdienst der Texterschließung überwiegen dies aber bei weitem. Auch wenn Müneğgimbaşı nicht die Bedeutung eines Kātib Celebi erreicht haben mag, ist seine Weltgeschichte doch ein Zeugnis großer Gelehrsamkeit und eine wichtige Quelle für Literatur und Geschichtsschreibung des 17. Jahrhunderts, die Arslan-Sözüdoğru der arabistischen und osmanistischen Fachwelt für künftige Studien vorgelegt hat.

Der Editionsteil nimmt mit Register rund zwei Drittel des Buches ein, ergänzt durch den ausführlichen Kommentar über Autor und Werk, eine deutsche Zusammenfassung der edierten Abschnitte, eine Liste der vorkommenden osmanischen Herrscher und Großwesire, ein kurzes Glossar sowie mehrere Abbildungen von Handschriften und Auszügen aus Gehalts- und Ernennungsregistern.

Hatice Arslan-Sözüdoğru leistet mit dieser Arbeit einen wichtigen Beitrag zur Erforschung der Historiographie des 17. Jahrhunderts, der zugleich den hohen Wert von Studien mit Texteditionen belegt. Es ist zu hoffen, dass weitere Schätze dieser Epoche auf ebenso kompetente Weise gehoben werden.